

University of Groningen

## El ensayo literario de Antonio Muñoz Molina

Valdivia, Pablo

*Published in:*  
 Cuadernos hispanoamericanos

**IMPORTANT NOTE:** You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

*Document Version*  
 Final author's version (accepted by publisher, after peer review)

*Publication date:*  
 2017

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

*Citation for published version (APA):*

Valdivia, P. (2017). El ensayo literario de Antonio Muñoz Molina: narrando las contradicciones del presente. *Cuadernos hispanoamericanos*, (805), 6-18.

### Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

### Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

*Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.*

## **El ensayo literario de Antonio Muñoz Molina: narrando las contradicciones del presente<sup>1</sup>**

Pablo Valdivia

*Universidad de Groningen*

### **Introducción: el ensayo como mirada compartida**

El estudio de la producción estética e intelectual de Antonio Muñoz Molina puede resultar una tarea muy complicada, si no imposible, si se aborda únicamente desde la perspectiva de la adscripción de sus obras a distintos géneros. La mayor parte de los ensayos escritos por Antonio Muñoz Molina han alcanzado al público como artículos de prensa, en el formato de conferencia o en el de un volumen de trabajos agrupados en torno a una temática concreta. Por tanto, en nuestra opinión, cualquier indagación que se sustente sobre una división estricta entre los diferentes géneros literarios cultivados por este escritor bien puede escamotear la complejidad de su escritura o conducir a una lectura parcial de sus obras.

Además y por añadidura, tampoco ha existido por parte de Antonio Muñoz Molina —y así lo ha manifestado el propio autor en sus escritos y en declaraciones públicas— la intención de presentarse en el ámbito público como un experto sobre una materia cualquiera en la que haya podido haberse adentrado, sino más bien como un ciudadano cuya profesión es la de la escritura y que observa las contradicciones de su presente, desde sus particulares lentes emocionales e intelectuales. Esa posición propia del ejercicio cívico común de mirar y pensar en torno a lo que le rodea aparece en los escritos de Muñoz Molina como una constante. Baste para comenzar con un primer ejemplo cómo se advierte en un fragmento de *Todo lo que era sólido* (2013), en el que nuestro autor explora Ámsterdam en bicicleta y observa las características espaciales y sociales que definen, desde su mirada, el mundo que le rodea: «La bicicleta me permite alejarme del centro y observar a veces el modo en que la ciudad se disuelve sin desastre en el campo, o en parques de almacenes y oficinas o en barriadas de viviendas sociales. Las ciudades, incluso las que empiezan mejor, las que tienen un centro histórico vital y

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado dentro de las actividades de investigación del proyecto de la Comisión Europea Horizonte 2020 Ciencia Excelente Marie Skłodowska-Curie número 645666 “Narraciones Culturales de Crisis y de Renovación”.

bien preservado, suelen acabar mal, o muy mal, en descampados de rotondas y centro comerciales, en suburbios que son guetos de pobreza y deterioro» (págs. 303-304).

En ningún caso puede interpretarse el fragmento anterior como el dictamen de un sociólogo experto, de un geógrafo urbano, de un economista o de un urbanista profesional. No lo pretende el autor, ni tampoco el texto implica suplantar, corregir o reiterar el juicio del especialista. Muñoz Molina sencillamente ofrece su visión particular, con todas las limitaciones y también su enriquecedora visión emocional en primera persona, de lo que acontece, de lo que vive literariamente, de lo que experimenta sin ánimo de exhaustividad alguna. Así lo reflejan las palabras sobre su deambular por esta ciudad al explicar que: «En las afueras de Ámsterdam se ve el resultado de una tradición muy sostenida de buena vivienda social. La tierra nunca será un paraíso, pero las vidas de las personas pueden ser sustancialmente mejores si los lugares donde habitan están limpios y bien contruidos, tienen zonas ajardinadas, parques, escuelas; si hay buenos servicios accesibles a todos. La ciudad no es un parque temático para turistas ni un museo paralizado en el tiempo, y por lo tanto impracticable o muy incómodo para la vida real. Tiene la negligencia inevitable de lo muy transitado y lo muy vivido: también la armonía no planificada de lo que se sostiene y se renueva en virtud de un acuerdo implícito entre mucha gente muy diversa» (p. 304). Puede pensarse que esta impresión sobre Ámsterdam, desde la óptica del *Amsterdammer* que vive a diario en esa ciudad, no retrata pormenorizadamente las problemáticas de las zonas que describe y que por tanto carece de rigor. Sin embargo, esta aprehensión emocional de la realidad es tan legítima en la construcción de una narrativa cultural de convivencia como el estudio estadístico que pueda devenir en la articulación de políticas públicas. La sensibilidad y la agudeza emocional de la mirada es lo que separa al mero funcionario del ciudadano.

Por tanto, el lector que se acerque a los ensayos de Antonio Muñoz Molina con la intención de encontrar en ellos un tratado riguroso de historia, de sociología o ante un compendio que cumpla con la supuesta científicidad de cualquier especialidad crítica se sitúa, en nuestra opinión, en un punto de partida erróneo. En ningún caso las obras ensayísticas —sin dejar de recordar aquí las particularidades ya mencionadas en el caso de la producción intelectual de Antonio Muñoz Molina— aspiran a cumplir con las exigencias del tratado, sino a las de la articulación de una narrativa cultural que lea y de cuenta de las tensiones, los desequilibrios, las contradicciones y los problemas del presente desde su prisma personal. En otras palabras, el lector debe ejercer su

responsabilidad en la construcción del sentido del texto que se le ofrece de la misma manera que el autor la pone de manifiesto en un libro como *Todo lo que era sólido*, por ejemplo. Este libro no es un tratado de sociología, ni a tal propósito acude como principio fundacional, sino que articula una escritura en la que el autor está «queriendo comprender y explicarme[se] a sí mismo lo que nos había sucedido, y quizás queriendo también compensar mi tendencia al desapego hacia mi propio país, mi falta de paciencia y de atención para observar la realidad: lo exterior a mí y no lo que había dentro de mí, el presente crudo y no el pasado» (p. 296). Esta atención a lo exterior y la necesidad de explicarse el mundo no son nuevas en la tradición literaria angloamericana. Su rastreo nos remite inmediatamente a dos figuras claves como George Orwell y Graham Greene, cuyas prácticas de escritura son un referente con el que Antonio Muñoz Molina dialoga no sólo en su producción ensayístico-literaria, sino también en buena parte de sus obras más estrictamente literarias.

Por este motivo, nuestra propuesta es la de enmarcar aquellos títulos de Antonio Muñoz Molina que la crítica tradicional ha calificado como ensayos —*Córdoba de los Omeyas* (1991), *La verdad de la ficción* (1992), *Pura alegría* (1998), *José Guerrero. El artista que vuelve* (2001), *El atrevimiento de mirar* (2012) o *Todo lo que era sólido* (2013) entre otros— dentro de la singular conceptualización brevemente aquí expuesta. En el caso de Antonio Muñoz Molina, el término escritura ensayística no equivale al de escritura académica sino al de un ejercicio personal de explicación del presente: una forma de compartir la mirada.

En ese ejercicio de escritura las obras de Muñoz Molina comparten algunos de los parámetros propios del modelo ensayístico-literario, pero resulta más fructífero el acercamiento a ellas si se sigue una propuesta de análisis que privilegie los temas de los que se ocupa (históricos, literarios, artísticos y/o políticos) frente a las características propias de los modelos de género.

### **La Historia vivida**

Efectivamente, en lo que se refiere a temas históricos, encontramos en los ensayos de Muñoz Molina lo que aquí, siguiendo los planteamientos de Justo Serna en *La Imaginación Histórica* (2012), denominamos como la “Historia vivida”. En este sentido, Serna explicaba en su trabajo que «los historiadores y los novelistas operan a partir de trazas siempre exiguas que miran y seleccionan y con ellas reproducen o recrean. En el caso de la historia, quien relata tiene vedada la invención: es decir, ha de

someterse a los hechos documentados, a esos tiempos pretéritos que conoce gracias a las fuentes históricas que consulta y que puede reproducir, tal como aprendimos de Heródoto o Tucídides. En el caso de la novela, quien narra tiene prohibida la inverosimilitud: esto es, ha de ceñirse creíblemente a un pasado del que se ha informado más o menos y que ahora puede recrear» (Serna, 2012, p. 39). Sin duda, como con acierto apunta Serna en el fragmento anterior, el novelista “recrea” y “reconstruye” emocionalmente un evento pasado pero en ningún caso lo presenta como una relación de hechos. Sin embargo, el historiador debe aspirar a la mayor objetividad posible en la construcción de su relato académico. Ninguno de los dos modelos de representación, ni el del novelista ni el del historiador, se pueden evaluar y contraponer dentro de una jerarquía que se arrogue una verdad única en torno a un acontecimiento histórico. Ambos modelos son multidireccionales y se complementan. Coherentemente con esta idea, Serna argumenta en su estudio que «no hay un modo único ni definitivo de contar la realidad o la historia; se puede hacer con la disciplina reglamentada y académica de los historiadores o con la disciplina inspirada y libre de los novelistas» (p. 39). En otras palabras, tan importante y necesario es el conocimiento riguroso de las fechas y datos concretos de un evento histórico como ejercitar la reconstrucción emocional a través de la ficción de cómo imaginamos que debieron sentirse los protagonistas y representaron su realidad los individuos que tomaron parte en un hito concreto. En todo caso, en palabras de Serna, lo que les separa:

*no es —o no debería ser— la calidad de su prosa o la cantidad de sus documentos, el rigor de sus informaciones o el esmero de su sintaxis, las reglas que respetan o las licencias que se conceden. Lo que les distancia es propiamente la ficción, la fabulación, la libertad que tienen o no para reproducir o recrear a su antojo ese pasado inerte, cercano o remoto, que ahora observan y al que nos hacen regresar. El novelista concibe personajes irreales haciéndolos convivir con otros que sí existieron; puede suponer diálogos que él no escuchó pero que bien pudieron haberse dado: con ello ha de transmitir información documentada presentando a sus tipos, a sus caracteres, en un marco históricamente reconocible. Fantasea, sí, pero sólo hasta cierto punto (Serna, 2012, pg. 39).*

Este fino matiz, expresado anteriormente por Justo Serna, es clave para entender el valor de los ensayos literarios de Antonio Muñoz Molina en los que el escritor imagina y reconstruye emocionalmente aquello que quizá no existió, pero que le puede parecer verosímil que hubiera sucedido. De esa manera nos adentra en un universo de ficción que permite al lector emplazarse emocionalmente en un pasado ajeno del que para su comprensión no sólo son relevantes elementos cuantitativos (estadísticas, tratados, formulaciones empíricas entre otros aspectos), sino también la reconstrucción emocional de ese pasado. No podemos dejar de recordar que la mayor parte de los cambios sociales producidos en el ámbito de los más relevantes hechos históricos de nuestra civilización están conformados, en buena medida, por la suma de voluntades irracionales, es decir, de acciones no meditadas o puramente sentimentales protagonizadas por personas que en un momento determinado ejecutan una acción cuya explicación no sigue otra lógica más que la de la emoción o la del influjo incontrolable de las circunstancias. He aquí una de las características fundamentales de la ficción frente a otras prácticas de escritura: la ficción dota a los lectores de instrumentos intelectuales con los que confrontar lo inesperado, lo que no sigue lógica alguna, lo que es producto del impulso emocional. De este modo, el propio Muñoz Molina exponía en la *Córdoba de los Omeyas* (1991) la importancia de ejercitar esta imaginación histórica para entender mejor las vidas de aquellos que jamás hemos conocido y que distan en el tiempo de nuestra inmediata experiencia empírica:

*Ya sé que hay viajeros que antes de partir se fortifican contra la sorpresa y contra lo imprevisto, es decir, contra lo nunca visto. También hay escritores que calculan sus libros tan meticulosamente como un turista sus itinerarios, y amantes que sólo apetecen la rutina y habitan confortablemente el tedio. Pero uno, que ha perdido tantas certezas en los últimos años, ya casi sólo una de ellas conserva, la de que no vale la pena vivir sino lo que no se ha vivido nunca ni decir nada más que lo que nunca ha sido dicho. Paradójicamente, esa singularidad de la experiencia acaba volviéndose el vínculo más poderoso y común con nuestros semejantes, con quienes se parecen tanto a nosotros que son nuestros cómplices sin que lo sepamos, mujeres y hombres a los que nunca veremos porque vivieron antes que nosotros o porque no han nacido (p. 10).*

En la cita anterior nuestro autor enuncia un aspecto clave cuando afirma que «no vale la pena vivir sino lo que no se ha vivido nunca». Paradójicamente, esto es lo que ocurre con ensayos literarios como *Córdoba de los Omeyas*, cuando a Muñoz Molina no le interesa realizar un recuento de hechos, sino zambullirse ficcionalmente en el pasado para establecer de este modo un vínculo con aquellas personas, incluso coetáneas, que no conoceremos: «Algunos de ellos viven en nuestro mismo tiempo y acaso respiran el aire de la misma ciudad, y sin embargo nos son tan lejanos como los muertos y los no nacidos, porque no los llegaremos a encontrar. Esa conspiración secreta justifica los libros, los que escribimos y los que leemos» (p. 11). En otras palabras, Muñoz Molina expone las posibilidades de construir lazos de empatía con una comunidad de lectores imaginaria en la que «Quien lee es tan poseído como quien escribe, y también, al leer, nada nos maravilla tanto como el descubrimiento de lo que ya sabíamos. Cada día nos roza la convicción platónica de que aprender es recordar, y de que todo amor y toda amistad encubren un reconocimiento, el de las dos mitades escindidas que se encuentran después de un largo destierro en el acto mutuo de la posesión» (p. 11).

A esto se suma, en consonancia con lo expuesto anteriormente, el hecho de que si bien por un lado la Historia contempla como finalidad la instrucción, en el caso de la producción ensayístico-literaria de Muñoz Molina su especial tratamiento de temas históricos también contribuye a dotar de profundidad nuestra formación emocional, a vivir la Historia, a habitarla en sus contradicciones. En palabras del autor: «Nada es más irreal que el pasado: nada es más inquietante, porque indagar en él también nos vuelve irreales a nosotros» (p. 268). Vivir en las historias de los otros, extraña la mirada del lector al tiempo que la enriquece.

### **Ensayos sobre Literatura: la mirada del doble**

Por definición, todo acto de escritura es producto de un desdoblamiento y de un distanciamiento: el escritor es siempre su primer y más fiel lector. Una de las posibles dificultades que esta particularidad entraña es conocer hasta dónde llega el límite del ejercicio meta-reflexivo y hacia qué finalidad se dirige ese desdoblamiento. En el caso de Antonio Muñoz Molina, su propia escritura de ficción y los manuscritos de sus obras son el mejor testimonio que poseemos sobre la mirada de nuestro autor en torno a los procesos de creación, ya que en esos textos el propio autor ofrece comentarios y notas explicativas sobre su trabajo.

De forma más accesible para el público no especializado, la crítica tradicional ha destacado cómo, en torno a sus artículos de prensa y a los volúmenes *La verdad de la ficción* (1992) y *Pura alegría* (1998), Muñoz Molina expone, de manera no sistemática, su particular concepción de la literatura, su práctica de escritura y su forma de entender la construcción de la ficción narrativa. En las páginas de *Pura alegría*, Muñoz Molina articula uno de los principios básicos que sustentan su producción literaria cuando afirma que:

*en cualquier parte, en nuestra casa, en nuestra vida diaria, en el interior de cada uno de nosotros, existen historias que merecen ser contadas y que pueden convertirse en una magnífica ficción; pero para advertirlo es precisa una actitud que es tanto un arma o un instinto del novelista como de cualquiera que viva con un interés apasionado por la experiencia del mundo. En el origen del acto de escribir está el gusto de mirar y aprender y la convicción de que las cosas y los seres merecen existir: un sentimiento de respeto y a la vez de gratitud, una curiosidad que es sobre todo una celebración de la pluralidad de las vidas y del valor irreductible de cada una de ellas. El escritor no anda a la busca de historias: escribe porque las ha encontrado y está seguro de que vale la pena contarlas (p.28).*

Por tanto, insistimos en relación a lo que exponía el propio Muñoz Molina en las líneas anteriores, la ficción es un elemento presente en los actos más cotidianos y sencillos. Además y en paralelo, también apunta en el mismo sentido otra noción presente en los escritos de Muñoz Molina sobre el escepticismo radical de corte machadiano que presentan tanto sus obras ensayísticas-literarias como periodísticas cuando, de manera complementaria, pone de manifiesto en un artículo de 1997 publicado en el volumen *Travesías* (2007) que:

*No estoy tan seguro de nada como para descalificar a nadie porque no piense lo mismo que yo. Todo está lleno de especialistas, de expertos, de guardianes celosos de un minifundismo intelectual cada vez más irrespirable. Yo he querido practicar en el periódico lo mismo que me gusta en la vida, la atención del aficionado que procura cultivarse y disfrutar de las cosas sin ser experto en ellas, nadando entre las dos aguas igualmente inhóspitas del fanatismo o el*



*papanatismo incondicional de la cultura y la seducción de la ignorancia. Creo que una de las tareas éticas y estéticas más urgentes es el restablecimiento de la soberanía personal del espectador y el lector; que es, en el fondo, la soberanía del ciudadano, no sometido ni a las lealtades de la tribu ni a las coacciones de una opinión dominante, administrada por un misterioso sanedrín de expertos tan inaccesible como indiscutibles (p.444).*

Esa “soberanía personal del espectador y el lector” que menciona Muñoz Molina en la cita anterior es un aspecto común en las reflexiones de nuestro autor sobre su propia escritura, ya que considera que es el lector el que en última instancia debe interpretar un texto libremente, sin la mediación del especialista ni tampoco la injerencia del autor. Queda claro, por tanto, que los textos recogidos en los dos volúmenes ya mencionados no tienen carácter normativo, ni pretenden establecer unas coordenadas de lectura en torno a las obras de Muñoz Molina, sino que simplemente recogen ideas no sistemáticas sobre el acto de creación literaria en su complejidad de elementos. De este modo, Muñoz Molina se convierte en un doble que asiste, al igual que sus lectores, al taller del artista. Tal y como nuestro autor expuso, «No todo ha de ser explicado, agotado por las palabras. El único lugar que importa es el taller del artista. Aquí sucede todo. En el trabajo diario, en el trato verdadero con los materiales, en el hallazgo de cosas que nunca se pueden explicar del todo. Está bien que haya cosas que quedan sin decirse: pero los críticos tienen que juzgar siempre, que buscar explicaciones exhaustivas. La obra de arte contiene siempre una parte de misterio que se puede como máximo indicar con un gesto» (Muñoz Molina, 2012, pg. 178).

Por todo ello, en el caso de Muñoz Molina, más que como crítico de sus propias obras podríamos definirlo como lector soberano de sus textos y de otros autores con cuyo diálogo conforma la constelación estética de posibilidades en la que su literatura se mira: William Faulkner, Philip Roth, Fernando Pessoa, Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Max Aub, entre otros.

### **Ensayos sobre Arte y Política: el atrevimiento de mirar**

Como acabamos de explicar, Muñoz Molina en sus reflexiones sobre literatura busca un espejo de aprendizaje o, en todo caso, la mirada extrañada que le permita pulir y distanciarse de sus propios textos desde la soberanía desdoblada de la lectura. Pues

bien, en sus ensayos literarios sobre arte y política la clave en la elaboración de su discurso reside, a nuestro modo de ver, en cómo la fotografía o la pintura sirven al escritor para afinar su mirada crítica (política incluso) sobre la realidad que le rodea. Literatura, arte y política, en su sentido más noble como posicionamiento en el ámbito de lo público (de lo que es de todos), se abrazan de manera fluida en este tipo de textos. Encontramos un fragmento muy representativo de este proceder que acabamos de describir cuando en *El atrevimiento de mirar* leemos la siguiente reflexión en torno a Edward Hopper, uno de los pintores que más han marcado el imaginario estético de Muñoz Molina:

*Pero resulta que Hopper fue un lector pasional toda su vida, siempre fiel a la poesía y a la literatura francesa que conoció en París, y que su amor por el teatro y el cine no era menos constante que el que dedicaba a los libros. En su cartera llevó hasta el final de su vida un papel en el que había copiado una frase de Goethe: «El principio y el fin de toda actividad literaria es la reproducción del mundo que existe en torno a mí mediante el mundo que está dentro de mí, captando todas las cosas, relacionándolas, recreándolas, moldeándolas y reconstruyéndolas en una forma personal y original» (Muñoz Molina, 2012, p. 96).*

Efectivamente, como se puede apreciar en la conexión conceptual que observa entre Goethe y Hopper, a Muñoz Molina le interesa cómo distintas vías de expresión artística pueden confluir y alimentarse unas a otras en la representación que realizan del mundo. En realidad, Muñoz Molina está planteando aquí algo que la disciplina de la Semántica cognitiva ha demostrado en las últimas décadas: pensamos metáforas. Y una metáfora siempre consiste en una asociación acústico imaginaria con la realidad. En otras palabras, como expusieron George Lakoff y Mark Johnson en *Metaphors we live by* (2002), vivimos, sentimos y nos relacionamos políticamente a través de narrativas culturales construidas sobre metáforas. En este sentido, el material constituyente y de trabajo del arte y de la literatura son las metáforas visuales y/o literarias. De este modo, tanto el artista como el escritor se encuentran en una posición privilegiada para aprehender la realidad, (social, cultural y política), ya que según Muñoz Molina «cada tiempo tiene sus metáforas, que surgen sin que se sepa de dónde y se vuelven familiares y diarias y luego desaparecen y ya nadie las recuerda. Pertenecen al ruido de fondo de

una época, los sonidos dejan tan pocos rastros tangibles como las impresiones visuales o los olores. Quién recuerda ahora que una de las metáforas de aquellos años fue el «ruido de sables»: el rumor continuo de la amenaza de un golpe» (Muñoz Molina, 2013, pg.42). ¿Cuáles son las metáforas de nuestro tiempo? ¿Qué narrativas culturales las han propiciado? ¿Cuál ha sido el resultado de las contradicciones que la pintura o la literatura han puesto de manifiesto? Estas son algunas de las preguntas que Muñoz Molina se hacía cuando comenzó la escritura de *Todo lo que era sólido*. ¿Cómo explicar lo que ha estado ahí presente pero no veíamos? La respuesta son las páginas de este ensayo literario cercano en estilo y planteamiento a las memorias y relatos personales de Orwell y de Greene, en las que intenta ahondar, desde su propia subjetividad (insistimos una vez más para que no haya término de confusión), en torno a un país obsesionado con los discursos y las declaraciones en vez de con los problemas acuciantes y reales que España presenta desde hace más de un siglo y que aún no han sido solucionados o ni siquiera abordados debido a la vehemente e interesada apropiación de lo público por parte de los profesionales de la política, tal y como leemos en un fragmento de *Todo lo que era sólido*: «No había límite en lo que podía escucharse en una emisora de radio, en un mitin político. El adversario no sólo era corrupto e indigno: conspiraba con terroristas, les hacía el juego, tenía las manos manchadas de sangre, la sangre de los muertos en la guerra de Irak o la de los fusilados en Paracuellos del Jarama, la sangre de Lorca, la de los fetos abortados» (Muñoz Molina, 2013, pg. 9). La crítica aquí esbozada es una impresión que adquiere mayor relevancia y claridad en las páginas posteriores de ese texto, en las que el autor enumera algunos de los elementos característicos sobre los que se cimentó lo que se ha conocido en los últimos veinte años como “cultura del pelotazo” en España:

*Para ganar muchísimo dinero de golpe lo único que hacía falta era disponer de los adecuados contactos políticos. Para quedarse con un contrato de suministro de papeleras o de servicios informáticos a un ayuntamiento lo menos necesario era presentar una oferta que superase a todas las demás en la calidad de los materiales y en el precio: bastaba con disponer privadamente de las condiciones del concurso antes de que se hicieran públicas (Muñoz Molina, 2013, pg. 58).*

Muñoz Molina describe así la narrativa cultural que configuró el imaginario de progreso y de prosperidad español durante los llamados años de la “bonanza económica”. Sin embargo, como ha quedado posteriormente demostrado, el supuesto enriquecimiento del país se realizó a costa de la apropiación y el desmantelamiento de lo público por parte de unos pocos y en su propio beneficio. Dentro de esta narrativa cultural, no basada en la meritocracia sino en el arribismo, Muñoz Molina considera que:

*Dirigir un teatro o un polideportivo o un auditorio de música o una empresa municipal no requería demostrar cualificaciones específicas ni atestiguar experiencia ni competir en igualdad de condiciones con otros candidatos: el único mérito decisivo era la confianza política. Las únicas carreras administrativas que se han hecho en España a lo largo de los últimos treinta años son las de los mediocres arrimados a los partidos que han llegado a ocupar los puestos más altos sin poseer ningún mérito, sin saber nada, sin adquirir a lo largo del tiempo otra habilidad que la de simular que hacen algo o que han aprendido algo. No hay lugar de la administración cultural o de la política o la vida económica que no hayan escalado. Nadie puede calcular el número o el costo total de los puestos que se fueron creando no para cubrir ninguna necesidad racional prevista de antemano sino para dar colocación a parientes más o menos cercanos o pagar favores políticos. Ahora mismo nos hundimos bajo el peso muerto y combinado de su innumerable incompetencia (Muñoz Molina, 2013, pg. 59)*

Esta reflexión personal, esta mirada compartida sobre la realidad española previa a la crisis financiera de 2008, no conforma una explicación sociológica de los males del país, sino el testimonio de un ciudadano que, junto con otros ciudadanos no expertos, ha asistido —y por desgracia todavía aún lo presencia— a cómo la narrativa cultural privilegiada por la clase política ha construido diversos sistemas clientelares de personas sin ningún tipo de formación ni otro oficio más que el del medre en la política profesional. La incidencia estadística de estas prácticas irregulares es algo que queda para los especialistas y complementa la percepción generalizada, no sólo de Antonio Muñoz Molina, de los altos índices de corrupción en la vida pública española.

En nuestra opinión ha sido Justo Serna quien quizá ha sabido entender de manera más rigurosa el verdadero alcance de un ensayo literario como *Todo lo que era sólido*, uno de los títulos más leídos desde el comienzo de la crisis económica y social de 2008. Explicaba Serna en un trabajo reciente que tanto *El atrevimiento de mirar* como *Todo lo que era sólido* son ensayos tentativos en los que «Con prosa libre, con forma demorada y envolvente, sin academicismos y sin barbarismos, sin tedio y sin sobrentendidos, Muñoz Molina se empeña en averiguar el estado de España. [...] Como un explorador atento y algo perdido. Habla de su pretérito imperfecto, de su presente continuo y de su futuro incierto» (Serna, 2014, p. 9). Efectivamente, Muñoz Molina habla de “su” pasado, presente y futuro porque las metáforas de las que surgen las contradicciones de su mundo son también compartidas con la mirada de sus lectores. Por ello tanto en el año 2013, fecha en la que *Todo lo que era sólido* fue publicado, como también hoy, resulta fundamental la propuesta que hacía Muñoz Molina al señalar que el presente adverso tan sólo se puede cambiar si se construye una narrativa cultural en la que en vez del “pelotazo” se privilegie que cada ciudadano «dé lo mejor de sí» y, por supuesto, que «el historiador se esfuerce en contar las cosas como fueron y en desbaratar los embustes y las leyendas que nunca dejan de difundir los intoxicados por las ideologías» (Muñoz Molina, 2013, pg. 316). Desgraciadamente, a pesar de las esperanzadoras palabras con las que concluía este libro, («Después de tantas alucinaciones, quizás sólo ahora hemos llegado o deberíamos haber llegado a la edad de la razón»), los resultados de las últimas elecciones en España apuntan a que todavía este país se encuentra lejos de los ideales ilustrados promovidos en sus páginas. En cualquier caso, buena parte de las metáforas que configuran las contradicciones de nuestro momento están presentes en el valioso compendio de *Todo lo que era sólido*.

## Conclusiones

Como hemos comprobado, si planteamos una lectura de las obras ensayístico-literarias de Antonio Muñoz Molina desde la perspectiva encorsetada a la que aludíamos al inicio de este trabajo, es muy probable que el resultado de nuestra lectura presente una visión parcial. Sin embargo, en nuestra opinión, el marco de claves de lectura que hemos ofrecido en las anteriores páginas amplía las posibilidades de estudio y de comprensión de las obras de Antonio Muñoz Molina. Como escribió nuestro autor, en el periódico *El País* «contamos y escuchamos historias de ficción no para escapar del tedio de la vida real sino por la necesidad instintiva de comprenderla y ordenarla. La

placentera evasión que nos procura una buena historia tiene siempre un camino de vuelta, aunque no siempre seamos conscientes de haberlo recorrido. La ficción es muy anterior a la literatura y mucho más universal y más importante que ella. Narradores extraordinarios no han escrito nunca. A lo largo de la mayor parte de la historia humana, ni siquiera han sabido que existía la escritura, ni la han necesitado» (Muñoz Molina, 30 julio 2011). Por tanto, como la ficción es un instrumento instintivo de comprensión y de ordenación de la realidad, la lectura de los ensayos literarios de Muñoz Molina contribuye a ensanchar los límites de nuestra interpretación del mundo y, sobre todo, a vivir en la mirada compartida de la hospitalidad dispensada a las ideas ajenas.

### **Bibliografía**

- Lakoff, G. & Johnson, M. *Metaphors we live by*, University of Chicago, London, 2003.
- Muñoz Molina, A. *Córdoba de los Omeyas*, Seix Barral, Barcelona, 1991.
- Muñoz Molina, A. *La verdad de la ficción*, Seix Barral, Barcelona, 1992.
- Muñoz Molina, A. *Travesías*, Universidad Nacional Autónoma de México, Pértiga, Ciudad de México, 1997.
- Muñoz Molina, A. *Pura alegría*, Alfaguara, Madrid, 1998.
- Muñoz Molina, A. *José Guerrero. El artista que vuelve*, Seix Barral, Madrid, 2001.
- Muñoz Molina, A. “El miedo de los niños”, *El País*, Madrid, 21 julio 2011.
- Muñoz Molina, A. *El atrevimiento de mirar*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2012.
- Muñoz Molina, A. *Todo lo que era sólido*, Seix Barral, Barcelona, 2013.
- Serna, J. *La imaginación histórica. Ensayo sobre novelistas españoles contemporáneos*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2012.
- Serna, J. *Antonio Muñoz Molina. El tiempo en nuestras manos*, Fórcola, Madrid, 2014.
- Suárez, I. A. & Casas, A. (eds.) *Antonio Muñoz Molina*, Arco Libros, Neuchatel, 2009.